

Ins Kalkwerk hineingehen

Vorschläge für die Lektüre von Thomas Bernhards *Das Kalkwerk*

Es ist unmöglich, Bernhard zu entkommen. Bernhard als Großmeister der Hasstiraden und als tragikomischer Theatermacher schüttet systematisch, konsequent und gnadenlos selbst über seine Anhänger jeden vorstellbaren Schund der Welt aus. Bernhards Protagonisten sind wahnsinnig, Wahnsinnskandidaten. Sie sind Selbstmörder, Selbstmordkandidaten. Sie sind in die Welt – ohne elterliche Überlegung, verantwortungslos – hineingeworfen worden. Sie sind in die falsche Richtung erzogen worden. Sie verlassen das verhasste Familiennetz körperlich wie seelisch verletzt. Sie fliehen einfach aus der Welt in einen hermetisch isolierten Turm der Künste oder der Wissenschaften, wo reine Vernunft oder absoluter Geist herrscht, bzw. herrschen sollte. Ziel ist, das große und einzige Werk fertig zu stellen, diese fixe Idee, die einen Totalitätsanspruch nicht leugnen kann, zu verwirklichen: die Studie, das Buch, das Musikstück, das Gebäude, egal um welchen Preis, zu erschaffen. Strauch aus *Frost*, Konrad aus *Kalkwerk*, Roithamer aus *Korrektur*, Rudolf aus *Beton*, Wertheimer aus *Untergeher*, Murau aus *Auslöschung* sind solche Figuren: Sie existieren in diesen fixen Ideen, die sich ausschließlich in sprachlichen Äußerungen artikulieren. Die Studie über das Gehör, den Kegel, die Goldberg-Variationen, den Mendelssohn-Aufsatz, die Auslöschung als Biographie sind dieselben subjekt- und sich selbst vernichtenden Werke. Es ist egal, ob diese Figuren an der Peripherie: in Weng, Sicking, Wels, Altensam oder im Zentrum: Wien oder Salzburg, leben. Bernhards Kopfmenschen leiden unter der ständigen Irritation der Welt, und trotz oder eben wegen des Totalitätsanspruchs müssen sie sich einfach auslöschen. Sie sehnen sich vergebens nach der vollkommenen Isolation, nach einem weltfernen, sterilen Zustand mit dem Ziel, von sich selbst befreit werden zu können und von den irritierenden Tatsachen der so genannten menschlichen Entwicklung, der geistesfremden Gesellschaft. Sie leben sich einfach in die angeborenen Widersprüche ein. Karlheinz Rossbacher schreibt:

Da sich zwischen Geburt und Tod kein existenzieller Sinn schiebt, verbringen viele von Bernhards Gestalten ihr Leben damit, die Sinnsuche zu beschwören. Einerseits wird durch Konzentration auf ein großes Werk die Möglichkeit von Sinnggebung noch gesetzt, andererseits wird enthüllt, dass Sinn nicht auffindbar ist. Schlechthin alle Lebenswerke, auf die sich Bernhards Figuren werfen, sind entweder früher einmal gelungen, jetzt aber unauffindbar oder zerstört, oder sie kommen nicht aus ihren

Köpfen in die Wirklichkeit. Bei Bernhard ist die Mitte leer, aber sie beherrscht als der einzige Gedanke die scheiternde Person und ihre scheiternden sozialen Beziehungen.¹

Hier ergänzen einander körperliches Elend und krankes Geisteswesen: Die Krankheit des Kopfes verweist auf die Krankheit des Geistes, und nicht nur im metaphorischen Sinne. Die jeweilige Lebensgeschichte des besonderen Subjektes ist ein nicht umgebares und sich stets wiederholendes Beispiel für allgemein-existenzielle Schrecknisse. Alle vernünftigen und klaren Versuche der Protagonisten, sich zu erklären, schlagen von Anfang an fehl. Aus dem Labyrinth der Widersprüche führt ein Weg zum Selbstmord bzw. in den Wahnsinn. Daher sind/wirken die Sehnsucht nach tödlichen Krankheiten, dem Zerfall, dem Tod, und deren körperliche und seelische Wirkungen auf die Protagonisten Strauch, Konrad, Roithamer, Wertheimer, Paul Wittgenstein usw. mit derselben Kraft vernichtend. Sie gehen und denken, hassen und schimpfen aus dem einen Text in den anderen, wo der Name (die Figur und der Ort) immer ein anderer, aber das Thema ‚Gehen-und-Denken‘ monomanisch, fragmentarisch und ausschließlich ist: ohne die klare Einsicht, dass die Welt nicht verbessert werden will – nicht so wie sie es wollen. Die Sprache oder die Versprachlichung ist hier der Schutz, der den Protagonisten immer wieder angeboten und weggenommen wird. Das versprachlichte Subjekt hat aber wenig Chance auf Überleben. Die ungültige Legitimation der Selbstreflexion, die Unerzählbarkeit der eigenen Geschichte und so der totale Zerfall des Subjekts sind Andeutungen für die Abnützung der Sprache. Die so genannte lange Tradition der Sprachkrise wird von diesen Figuren in unerträglichem Maße übertragen: Es sieht bei Bernhard so aus, als wären die logischen Satzstrukturen doch imstande, die Welt darzustellen und zu beschreiben. Das Chaos der Welt spiegelt sich aber im Chaos der Sprache wider und die plötzliche Versöhnung ist nur ein Schein. Das Paradoxon, das sich im Beschreibprozess der Welt und des eigenen Ich aufzeigt, ist nicht auflösbar. Das Paradoxon verweist darauf, dass das jeweilige Subjekt weder die Sprache noch die Welt (die versprachlichte Welt) beherrschen kann. Das Bernhardsche Subjekt muss gegenüber der Welt versagen. Das ist die Konsequenz der sprach- und existenzialphilosophischen Tradition, die sich durch sein ganzes Werk zieht. Das Bestreben nach Totalität wurzelt in lebensfremden Illusionen. Und weil dieses Ganze doch nicht begreifbar ist, nehmen die körperlichen und seelischen Störungen zu, und dies führt zu dem Zerfall, der aber noch voraussagbar, sprachlich fixierbar, ist. Das bleibt die einzige subjektive Erfahrung, die noch in den Nachlässen, in den Manuskripten aufgezeichnet und so weiter tradiert werden kann.

Am Roman *Das Kalkwerk* gibt es seitens der Literaturkritik besonderes Interesse. Nach dem ersten Roman *Frost* und der kleineren Arbeit *Amras*, bzw. dem Patchwork

1 Rossbacher, Karlheinz: Thomas Bernhard: *Das Kalkwerk*. In: Lützel, Paul Michael (Hg.): *Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen*. Königstein / Ts.: Athenäum 1983, S. 372-387, hier S. 375.

Verstörung, bietet *Das Kalkwerk* eine verfeinerte Dekonstruktion der obigen poetischen Prämissen an. Renate Langer schreibt:

Waren Bernhards frühere Prosawerke zwar von Literaturkennern hoch geschätzt worden, aber nur einem eher kleinen Leserkreis bekannt gewesen, so erzielt der Autor mit dem *Kalkwerk* endlich größere Breitenwirkung. Schon Anfang November 1970 ist die erste Auflage von 3 000 Exemplaren vergriffen. Die zweite Auflage wird im Dezember ausgeliefert. Damit erweist sich der neue Roman für Verlag und Autor auch kommerziell als relativ erfolgreich.²

Das Kalkwerk wird wohl proportioniert in die literaturwissenschaftlichen Diskurse aufgenommen. Schon in den 70er Jahren erscheint über den Roman die erste Dissertation von Karin Bohnert.³ In den 80er Jahren erreicht *Das Kalkwerk* seinen Kanonstatus durch Karlheinz Rossbacher.⁴ In den 90er Jahren ist der Text offen für die diversen analytischen Interpretationsmodelle.⁵ Es ist eine Tatsache, dass der Roman noch über ein so genanntes rekonstruierbares Handlungsmuster verfügt, über Rahmengeschehnisse, über eine relativ schwierige, aber doch definierbare Erzählposition. Geopoetisch und topographisch ist das Werk wieder einzugrenzen. Diese klassischen Bausteine eines Erzählwerkes sind im *Kalkwerk* aber immer wieder infrage gestellt, dekonstruiert. Welches Verfahren kann zur hoffnungslosen Irritation des Lesers führen? „Das Tatsächliche sei tatsächlich immer anders“⁶ im *Kalkwerk*.

Was aber ist das *Kalkwerk*?

Hans Höller verweist darauf, dass Bernhards Protagonisten, wie der Autor selbst, unter einem Herkunftskomplex leiden.⁷ Dieser Komplex verunsichert das Ich als autonomes Subjekt, da er in den meisten Fällen mit historischer Last und Erbschaft erschwert wird. Die Sprachhülsen und -schützen in den Monologformen wie die konkreten Gebäude (Konrads Kalkwerk, Roithamers Kegel, Rudolfs Beton, Muraus Schloss) grenzen diese Identitätsstörungen, die in einem totalen Auslöschungsprozess kulminieren, aus und ein. Am Ende der Flucht in die metaphorischen Ideen oder der

² Langer, Renate: Anhang. In: Thomas Bernhard: Werke. Herausgegeben von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Band 3. *Das Kalkwerk*. Herausgegeben von Renate Langer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2004, S. 233-273, hier S. 244.

³ Bohnert, Karin: Ein Modell der Entfremdung. Eine Interpretation des Romans *Das Kalkwerk* von Thomas Bernhard. Dissertationen der Universität Wien, 1976.

⁴ Rossbacher, Karlheinz: Thomas Bernhard: *Das Kalkwerk*. In: Lützel, Paul Michael (Hg.): *Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen*. Königstein: Athäneum 1983, S. 372-387.

⁵ Siehe u.a.: Rieger, Stefan: Ohrenzucht und Hörgymnastik. Zu Thomas Bernhards Roman *Das Kalkwerk*. In: *Weimarer Beiträge* 3 (1998), S. 411-433. – Kovács, Edit: *Das Kalk-Werk und die Studie*. Zu Thomas Bernhards Roman. In: Horváth, Márta / Szabó, Erzsébet (Hg.): *Netz-Werk. Symposion der ungarischen Nachwuchsgermanisten (= Acta Germanica 9)*. Szeged: JATE 1999, S. 105-110.

⁶ Bernhard, Thomas: *Das Kalkwerk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuchverlag 1973, S. 30.

⁷ Höller, Hans: Thomas Bernhard. Hamburg: Rowohlt 1993, S. 11.

konkreten Rückkehr aus dem Ausland steht immer wieder das Fiasko: die Selbst-Erfüllung ex negativo.

Das Kalkwerk ist in diesem Sinne ein Nicht-Ort, der gleichzeitig eine Hölle ist. Das Kalkwerk ist das Objekt einer Monomanie, einer Sehnsucht und gleichzeitig eine sublimierte Existenzfalle der Sehnsucht selbst: Konrad geht hin und her im Kalkwerk wie in seiner Studie. Das Kalkwerk ist gleichzeitig Schutz und Gefängnis einer Ehegeschichte: Konrad schließt sich ein ins Kalkwerk wegen der Studie über das Gehör. Das Kalkwerk ist eine Voraussetzung für die Studie wie auch ein Irrweg für selbige Zielsetzung. Das Kalkwerk ist konkret und metaphorisch, passt sich dem Kopfstand seines Protagonisten an.

Was führt einen in ein Kalkwerk?

Es beginnt natürlich mit dem Herkunftskomplex, mit Konrads „schmerzlichen Erfahrungen der Kindheit“⁸, symptomatischen Verletzungen, mit seiner Idiosyncrasia. Das ist Bernhards poetisch übertriebener Ausgangspunkt: Liebesentzug, Schonungslosigkeit und falsche Erziehung im allgemeinen. Im Falle von Konrad:

Es sei, alles in allem, soll er zu Fro gesagt haben, alles in allen Eltern von der Natur in der Weise angelegt, dass es das Erstgeborene immer nur deprimieren und abstoßen und schließlich verkümmern und verkommen lassen und vernichten müsse.⁹

Konrads Entfremdung von der eigenen Familie ist der erste Schritt in Richtung der konsequenten Entfremdung. Dass er sich doch um das Kalkwerk bewirbt und es kauft, ist ein Abwehrmechanismus, mit dessen Hilfe Konrad eine eigene Welt ohne Welt schaffen kann, in der er gegen den Herkunftskomplex agiert, aber letztendlich doch zu seinem endgültigen Opfer wird. Und das Opfer braucht hier ein anderes Opfer, oder die andere Hälfte des einen Opfers, die verkrüppelte Frau Konrad, die hier ausschließlich als Versuchskaninchen von Konrad gilt. Diese Konradsche Utopie/Hölle wird auf und abgebaut, und noch dazu in sich wiederholenden, winzigen Details. Die Konrad opponiert gegen alles: das Kalkwerk, die Studie, die fixe Idee Konrads, und gegen Konrad selbst. Diese Opposition ist aber von Konrad nicht zu überwältigen. Die Konrad ist auch nur ein Teil, ja ein notwendiger Teil, der Irritationsquellen, die seine Ideenwelt untermauern. Konrad wartet, seit Jahrzehnten, auf den entsprechenden Augenblick, in dem er plötzlich alles, was er in seinem Kopf trägt, die ganze Studie, zu Papier bringt. Und diese Plötzlichkeit wird zur Ursache: plötzlich wird alles um ihn herum ruhig, also wirkt gestört; plötzlich trägt der Konrad der Konrad seine bislang verschwiegenen Studienentwürfe vor und wird gleich ausgelacht; ganz plötzlich verliert man da seine Fähigkeiten, plötzlich wird man alt, plötzlich kommt die Verstörung, plötzlich kommt der

8 Mittermayer, Manfred: Ich werden. Versuch einer Thomas Bernhard-Lektüre. Stuttgart: Hans Dieter-Heinz Akademischer Verlag 1988, S. 219.

9 Bernhard 1973, S. 48.

Tod. Diese metaphysische und gleichzeitig tragikomische Plötzlichkeit durchbricht den normalen Stand der Dinge und macht das latente Opfer zum wirklichen Opfer. Konrad kann in dieser existenziellen Situation sein Werk natürlich nicht zu Papier bringen. Er durchbricht eine andere Grenze, seine innere Grenze, und erschießt die Konrad. Konrad wird nach dem Mord in der Jauchegrube gefunden. Er bekennt seine Tat und verstummt danach endgültig.

Die Grundsituation ist schon aus *Verstörung* bekannt. Manfred Mittermayer verweist darauf, dass in diesem zweiten grösseren Romantext – neben den kranken Figuren – ein Industrieller auftaucht, der mit seiner Halbschwester wie ein Ehepaar, zurückgezogen und isoliert in einem Jagdhaus, zusammenlebt.¹⁰ Der Arzt der *Verstörung* kommentiert diese Beziehung so: Man kann sich – im Interesse eines ganzen, philosophisch-systematischen Werkes – gemeinsam mit einem abhängigen Geschöpf sein eigenes Gefängnis wählen. Das eine bedingt das andere, wie umgekehrt das andere das eine zu vernichten droht, bis das Ganze in einen totalen Zerfall des jeweiligen Subjekts, des jeweiligen Werkes, mündet. Wenngleich die Ursache nicht direkt in dem beabsichtigten Werk zu finden ist. Das Werk steht für die Tat des Mörders am anderen wie auch an sich selbst. Die Dichotomie ‚Metanarration vs. Psychogramm‘ bildet bei Bernhard ein allgemeines Substrat. Und eben weil sich der letzte Stand (oder Nicht-Stand) des aktuellen Werkes – wie hier im Falle von Konrad seine Studie über das Gehör – immer wieder durch von außen vermittelte, verfremdete, verunsicherte Bewusstseinströmungen artikuliert, fallen Metanarration und Psychogramm zusammen. Er schreibt metanarrativ gefesselte Psychogramme wie psychogrammatistische Metanarrativen. Es ist interessant, wie diese Bernhardschen Werke, ganz allgemein, immer wieder verbessert, korrigiert, ergänzt, ersetzt, variiert werden müssen. Der Autor dieser Texte ist nie imstande, das gewünschte Werk eigenständig fertig zu stellen. Die Ko-relation zwischen Subjekt (Gehirn) und Objekt (Schrift) ist hiermit aufgehoben.

Es ist auch schon darauf hingewiesen worden, dass *Das Kalkwerk* im Hintergrund von Bernhards Tätigkeit als juristischer Berichterstatte zu verstehen ist: „Eigentlich ist der dritte Roman des ehemaligen Gerichtsreporters Bernhard eine Kriminalgeschichte“, schreibt Mittermayer.¹¹ In diesem Sinne könne man oben erwähnte Grundsituation annehmen, nach der es ein juridischer Prozess sei, der aber nie ein klares Licht auf die Geschehnisse zu werfen vermag. Es gibt im Prozess keine Realien, Realitätsverweise (Land: Österreich, intertextuelle, oder aber aufgehobene Leselisten, hier Novalis und Kropotkin, ein Kalkwerk – ein Photo von diesem möglichen Kalkwerk in verschiedenen

¹⁰ Mittermayer 1988, S. 218.

¹¹ Mittermayer, Manfred: Thomas Bernhard. Leben, Werk, Wirkung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S.88.

Büchern wie auch in dem von Hans Höller¹², usw.), es gibt nur Gerüchte, oberflächliche Bemerkungen, Vorurteile, während Renate Langer beweist: „Vergleicht man die Endfassung mit den erhaltenen Vorstufen, so zeigt sich, daß Bernhard manche allzu plakativen Hinweise auf außerliterarische Realitäten getilgt hat.“¹³ – auf der Ebene der so genannten Handlung aber auch auf der symbolischen Sinnenebene des Textes selbst. Dementsprechend ist *Das Kalkwerk* eine Sprach-Sin(n)tflut, die Sprachkanäle sind nicht abgesichert, und trotz ständiger Kommunikationsversuche (der Versuch bleibt ein Versuch) sind die Dialoge nichts als zerstückelte Monologe. Der so genannte Erzähler, die zentrale Figur, der Satz-Sammler ist Lebensversicherungsagent. Er ist aber fast unentdeckbar, seinen Namen ersetzen, wenn überhaupt, Pro-Nomen. Es ist eine narrative Maske, unter der der Autor, der Erzähler wie die sprechenden Figuren in erster Person Singular in einem Psychogramm summiert werden. Die Konjunktiv-Gefahr bei Bernhard ist allzu bekannt: dieses grammatische Mittel ist eine poetische Gewähr, beinahe schon Logo, mit Hilfe dessen alles distanziert, verunsichert, infrage gestellt werden kann. Der Autor, der Erzähler, die sprechenden Figuren verfügen nicht nur über eine Vertextung, sondern auch über die Ausrede, die den Aussagenden vom Gesagten trennt. Wer spricht und wer hört zu?

Eine Welt hat er gesagt, in welcher man wegen sogenannter Ehrenbeleidigung vor Gericht kommen könne und die behaupte, sie habe Ehre, und in welcher behauptet werde, in ihr gebe es Ehre, wo es doch ganz offensichtlich keine Ehre mehr gebe, besser, niemals auch nur so etwas Ähnliches wie Ehre gegeben habe, sei nicht nur eine fürchterliche, furchterregende, sondern auch eine lächerliche, aber dass wir in einer nicht nur fürchterlichen, furchterregenden und lächerlichen Welt existieren, damit habe sich jeder einzelne abzufinden, denke er, wie viele vor allem in diesem zweifellos fürchterlichen, furchterregenden und lächerlichen Land, in diesem Vaterland, in dem lächerlichsten und fürchterlichsten.¹⁴

Konrad hat das alles gesagt wie so vieles. Angeblich, müssen wir immer wieder an eine Instanz, an ein rotes Alarmlicht denken: er hätte dies und jenes sagen und denken können. Es ist gar nicht sicher, dass der jeweilige sprachliche Sachverhalt des Textes besteht. Alles ist ein Zitat, indirekt.¹⁵

Was ist aber Tatsache im Kalkwerk?

Tatsache ist, dass der Konrad die Konrad zur Weihnachtszeit, noch konkreter am Abend vom fünfundzwanzigsten Dezember, mit seinem Gewehr erschießt. Aber mit wie vielen Schüssen, ist schon eine andere prinzipielle Frage in der Tatsachen-Reihe,

12 Höller 1993, S. 84.

13 Langer 2004, S. 249.

14 Bernhard 1973, S. 97-98.

15 Siehe Esterházy, Péter: Indirekt. In: Ders.: Einführung in die schöne Literatur. Berlin: Berlin Verlag 2006, S. 192. Im weiteren ein Zitat, indirekt: Esterházy zitiert Konrad aus dem Kalkwerk von Bernhard, in: Indirekt, S. 202-204.

besser gesagt in den Kneipen-Reihen, auf die keine exakte – aber möglichst komische – Antworten geliefert werden. Bernhard Sorg bietet Hilfe an: das Modell des analytischen Kriminalromans solle ernst genommen werden:

Die formale Besonderheit besteht nun weniger im verwickelten Zeitgerüst als vielmehr in der vermittelnden Darbietung der Konradschen Welt. Das Zeitgerüst ist das eines analytischen Romans, d.h. am Anfang steht die Mordtat, die Tötung der Konrad und die Vorstellung des Kalkwerks. Der gesamte weitere Roman sucht die Gründe für das Verbrechen rückblickend zu finden.¹⁶

Jeder kann beruhigt sein und nach Hause gehen. Bernhard will aber gar keinen Spuren folgen. Das Kalkwerk zeigt nicht direkt, was der Ausgangspunkt und der Endpunkt ist. Das Kalkwerk zeigt, was für ein Spannungsfeld zwischen einem Anfangspunkt und einem Endpunkt sein kann. Es gibt nur sprachliche, nicht tatsächliche Varianten von nicht-sprachlichen, tatsächlichen Tatsachen. Es ist ein direkter Exerzierplatz von besonderen logischen Widersprüchen, absurden und grotesken Übertreibungen, Allgemeinsätzen – indirekt. Das Kalkwerk kennt nicht einmal Figuren mit klaren Konturen: der Konrad oder der Konradsche Monolog existiert ausschließlich in den Erinnerungen wie den Interpretationen von Fro und Wieser, aber auch da in vermittelten Bewusstseinsströmen (in den bekannten, sich widerspiegelnden Inquit-Formeln: „sagte Konrad Wieser“, „sagte Wieser“ – dem Lebensversicherungsagenten, der mit wem: mit mir, oder mit dir? weiter spricht). Der Konrad und die Konrad sind zwei Seiten derselben Münze. Fro und Wieser sind aber zwei unzuverlässige Informanten. Und die anderen? Alles ist künstlich, alle sind Marionetten, leere Hülsen der allgemeinen Existenz. Alles wird möglich, nichts ist aber zwangsläufig. Der Überlebende und der Zerfallende bestätigen die eigenen Aussagen oder widersprechen einander.

Dieser Lebensversicherungsagent genügt nicht zur Orientierung in diesem Sprachlich-Angeblichen. Es sollte auch die Geschichte des Erzählers in erster Person Singular rekonstruiert werden: wenn da eine Geschichte auftaucht, ist es die des Erzählers, der immer wieder den Versuch macht, Lebensversicherungen abzuschließen, für Fro oder Wieser (in den verschiedenen Kneipen der Umgebung). So wird er – berichtet Fro und/oder Wieser im Lanner, im Stieger, im Laska usw. – über Konrads „blutige Tat“ und, hervorgegangen aus dieser, über die ganze Konradsche Genealogie, informiert. Karin Bohnert resümiert: „[Der Lebensversicherungsagent] schließt nach Abschluß seiner Versicherungen, dem Grund seines Aufenthalts in Sicking, das Protokoll ab und verlässt den Ort.“¹⁷ Weil die Zeitperspektive der Bewusstseinsströme ganz und gar zeitlos ist; die Konradschen Monologe können nicht chronologisiert werden, sie werden vermittelt bei einem Treffen am letzten, am vorletzten Tag, vorige Woche, im letzten Jahr, usw. Es

16 Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. München: Verlag C.H.Beck / Verlag edition text + kritik: 1977, S. 137.

17 Bohnert 1976, S. 7.

ist gar nicht sicher, ob der Erzähler seine Arbeit mit gutem Erfolg abgeschlossen hat. Einmal wird berichtet, dass der Lebensversicherungsagent mit Fro gar keinen Vertrag abschließen kann, weil Fro keine Begeisterung dafür zeigte. Ein andermal wird berichtet, dass er doch einen erfolgreichen Vertrag mit Fro abschließen hatte können. Der so genannte Konradsche Widerspruch gilt für die Informanten ebenso, und zwar auf allen Ebenen der Kommunikationsstrategien des Textes. Oder ist eben der Erzähler der unzuverlässige, der die Widersprüche zuspitzt?

Ich selbst bin Konrad mehrere Male auf der Straße nach Lambach, mehrere Male auch auf der Straße nach Kirchham begegnet, zweimal im Hochwald und von ihm jedes Mal augenblicklich in ein mehr oder weniger rücksichtsloses medizinisches oder politisches oder ganz einfach naturwissenschaftliches oder medizinisch-politisches oder naturwissenschaftlich-politisches oder medizinisch-politischnaturwissenschaftliches Gespräch verwickelt worden, darüber später...¹⁸

Darüber wird später natürlich kein Wort mehr gesagt. Bernhard Sorg meint:

An die Stelle einer im Akt des Verstehenwollens sich möglicherweise distanzierenden Erzählpersönlichkeit tritt der namen- und gesichtslose Sammler, der nichts ist außerhalb seiner Funktion.¹⁹

Fro und Wieser sind Verwalter der Trattnerschen bzw. der Mußnerschen Liegenschaft, deren Besitzer auch ermordet wurden, und die Untersuchungen kommen hier zu keinem Ergebnis. Lebensversicherungen abschließen zu lassen, wo auch jenseits der Mord-Tatsachen nur der Tod wartet, ist eine kalkulierte Perversion, nicht wahr?

Im Roman *Frost* arbeitet Bernhard noch mit einer so genannten klassischen Erzählstruktur, mit Erzählerfigur, mit Rahmengeschehnissen, mit Datierung; *Verstörung* kennt schon die Perspektivierung des Erzählmodus, hier spricht der Sohn des Arztes, da spricht der Fürst Saurau; im *Kalkwerk* beginnt der Auslöschungsprozess des figurativen Erzählers. Renate Langer verweist darauf, dass die absichtliche Reduktion des Erzählmodus bei Bernhard auf Grund der Textvariante des *Kalkwerks* auch nachprüfbar ist:

Der Vergleich der Entwürfe und Vorstufen mit der Druckfassung zeigt vor allem eines: Der Roman *Das Kalkwerk* ist tatsächlich das Werk „eines Geschichtenzerstörers“, wie Bernhard sich selbst bezeichnet hat. Steht in früheren Versionen eher das Geschehen im Mittelpunkt, so verschiebt sich der Fokus im Laufe der Werkgenese auf die sprachliche Vermitteltheit des Dargestellten. Indem Gerüchte und voneinander abweichende Aussagen verschiedener Personen in indirekter Rede protokolliert werden, erscheinen die erzählten Ereignisse fragwürdig und letztlich uneinholbar.²⁰

Und *Das Kalkwerk* bringt ein Beispiel dafür, welche Gefahr besteht, wenn das auktoriale Ich mit dem erzählenden Ich in einem fiktional-literarischen Werk miteinander identifiziert werden:

18 Bernhard 1973, S. 8.

19 Sorg 1977, S. 139.

20 Langer 2004, S. 252.

[D]ie Person des Schriftstellers bedeute nichts, wie ja überhaupt niemals und in keinem Falle also die Person oder das Persönliche eines Schriftstellers etwas bedeute, seine Arbeit sei alles, der Schriftsteller selbst sei nichts, nur glaubten die Leute in ihrer Geistesniedertracht immer, Person und Arbeit eines Schriftstellers vermischen zu können, die Leute getrauten sich aus lauter mit den Vorgängen der ersten Hälfte des Jahrhunderts zusammenhängender impertinenter Schamlosigkeit, überall, Geschriebenes mit der Person des Schreibers vermischen zu müssen und so in jedem Falle immer eine grauenhafte Verstümmelung der Arbeit des Schreibers mit der Person des Schreibers herstellen zu müssen, die Person des Schriftstellers müsse mit dem Geschriebenen des Schriftstellers andauernd in Zusammenhang gebracht sein, glauben sie und so fort, mehr und mehr gingen die Leute daran, Produkt und Erzeuger zu vermischen, wodurch insgesamt fortwährend eine ungeheuerliche Missbildung unserer ganzen Kultur entstehe und so fort...²¹

Diese Aussagen, und das ist ganz und gar selbstverständlich, stammen angeblich von Konrad, der sie an Wieser weitergibt, der sie dem Lebensversicherungsagenten vermittelt, und so fort... Die Unsicherheit ist der einzige legitime Eckpunkt im *Kalkwerk*. Sie beherrscht den Erzählmodus wie unsere Lektürevorschläge.

... die für den fünfzehnten angesetzte Verhandlung aber wird in die sich mit der Zeit merkwürdigerweise immer mehr verfinsternde Finsternis in Zusammenhang mit der Erschießung der Konrad durch ihren Mann Licht hineinbringen, wenn auch, wie Wieser meint, nur ein juristisches Licht...²²

Aber Konrads Motivationen sind doch da. Er verweist aber auf die möglichen Voraussetzungen des Weltzustands im Kalkwerk, auf den Stand des Kalkwerks als Weltzustand, und ja, auf den Mord selbst:

Ja, natürlich, soll Konrad zu Fro gesagt haben, die Ursache nicht zu finden, quäle sogar den mit einem kompletten Dummkopf auf dem Hals Verheirateten, und dieser Gedanke quäle lebenslänglich, aber die Ursache finde man nicht, werde niemals gefunden, immer nur eine Ersatzursache, betreibe man die sogenannte heute doch recht mißbrauchte weil mißverständene Ursachenforschung, komme man immer nur auf Ersatzursachen und man gebe sich auch immer mit solchen Ersatzursachen zufrieden, die ganze Welt, wie wir sie glauben oder ganz einfach tagtäglich wiederzuerkennen glauben, erkläre man (sich) aus nichts anderem als aus Ersatzursachen durch Ersatzursachenforschung.²³

Die Ursache in Form eines Romans – der ist natürlich wieder eine Andeutung, wie es im Untertitel steht – kommt später.

Am Anfang von *Das Kalkwerk* häufen sich viele einander widersprechende Informationen. Diese Absätze, die wie kurze Berichterstattungen immer wieder einen neuen Anfang bedeuten, verweisen auf den Stand der Dinge im Falle von Konrad, auf die Sanktionen gegen den Konrad, auf die Brutalität und primitive Einstellung der örtlichen Behörden, auf die Angestellten, die sich wie Parasiten verhalten. Die Absätze fragmentieren den gesamten Text und sperren die Tatsachen zwischen je drei Punkte ein und dadurch schlagen sie immer wieder neue Richtungen ein im Erzählen als Ursachenfor-

21 Bernhard 1973, S. 175.

22 Bernhard 1973, S. 8-9.

23 Ebd., S. 135-136.

schung. Könnten da überhaupt Zusammenhänge und Ursachen gefunden werden, wo doch grundlegende Widersprüche gegen und für einander agieren? Da, wo die Rekonstruierbarkeit des ganzen Falles durch solche Aussagen untermauert wird, wie zum Beispiel im vorletzten Absatz vor dem endgültigen Text:

... der Bezirksrichter soll zu den umstehenden Gendarmeriebeamten gesagt haben, das auf dem Boden liegende Hirn der Toten erinnere ihn in Beschaffenheit und Farbe an Emmentalerkäse, sagt Wieser. Höller bestätigt diese Aussage. Über Konrad selbst soll der Bezirksrichter gesagt haben, er habe Schriddesche Krebshaare usw...²⁴

Wir erfahren ganz *viel* über die Tatsachen, die den Hinter- wie den Vordergrund der Romangeschehnisse bestimmen, über die Tatsachen aber, die die Konradsche Welt bestimmen, der Bernhardschen Rhetorik gar nichts. Der Erzähler wird aber wach in dem zwölften Absatz, ihn ergreift der Rhythmus des Erzählens, die Fragmente verwandeln sich in einen fließenden und uferlosen Text. Dieser letzte, lange Absatz des Romans zerstört aber den Wahrheitsgehalt der ersten Informationen. An die Stelle der Kriminalgeschichte tritt die Zerfallsgeschichte eines Subjekts in seiner zusammenhängenden Zusammenhanglosigkeit:

... die Zusammenhänge, die, wie du weißt, mit dem Zusammenhang nichts zu tun haben, aber die doch auf das empfindlichste mit den Zusammenhängen des Zusammenhangs, der mit dem Zusammenhang nichts zu tun habe, zusammenhängen und so fort. Man könne auch sagen, das alles sei verrückt, aber dann müsse man auch sagen, dass alles verrückt sei, in Wahrheit sei auch alles verrückt, aber kein Mensch getraue sich zu behaupten, alles sei verrückt, denn dann behaupteten alle, er, der das behaupte, sei verrückt und in der Folge würde sich alles von selbst aufhören, nach und nach von selbst aufhören, soll Konrad gesagt haben.²⁵

Wie ist es möglich das Kalkwerk zu verlassen?

Wir lesen den Roman bis zum Ende, wir kennen uns schon gut aus mit den Tatsachen des Mordes, weil diese Tatsachen doch beschreibbar sind, in den Worten von Manfred Mittermayer:

Ausgerechnet in der Nacht vom 24. zum 25. Dezember, zu Weihnachten, wo nach naivem Kinderglauben „alles zum Märchen wird“ und, dem christlichen Glaubenssystem zufolge, der Messias sich inkarniert, um so für den göttlichen Heilsplan einzustehen, erschießt in Bernhards „Kalkwerk“ Konrad seine verkrüppelte, seit Jahren an den Rollstuhl gefesselte Frau.²⁶

Was sich aber hinter diesen und weiteren Tatsachen versteckt, bleibt das Geheimnis des schweigenden Kalkwerks. Oder: Das Kalkwerk sollte mit teuren Entkalkern („Lektürevorschlägen“) entkalkt werden.

24 Bernhard 1973, S. 14.

25 Bernhard 1973, S. 93.

26 Mittermayer 1988, S. 217.